



Agôn

Revue des arts de la scène

Portraits

Tout doit disparaître : discours, malgré tout

Entretien réalisé par Aurélie Coulon

Magali Mougel et Aurélie Coulon



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/2578>

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Magali Mougel et Aurélie Coulon, « *Tout doit disparaître : discours, malgré tout* », *Agôn* [En ligne], Portraits, On arrête de se calmer – Regards croisés 2013, mis en ligne le 08 mai 2013, consulté le 03 juillet 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agon/2578>

Ce document a été généré automatiquement le 3 juillet 2020.

Association Agôn et les auteurs des articles

Tout doit disparaître : discours, malgré tout

Entretien réalisé par Aurélie Coulon

Magali Mougel et Aurélie Coulon

NOTE DE L'ÉDITEUR

Entretien réalisé le 25 avril 2013

« ANDREAS.- Vous vous souvenez d'Andreas Baader ? Avec son amie Gudrun Ensslin, il a incendié un centre commercial dans les années 60. Le message était clair, il a voulu frapper le symbole de l'asservissement volontaire. Il a porté un coup directement en plein cœur des rêves factices. Plus tard, lorsqu'une journaliste Ulrike Meinhof, a organisé son évasion, Andreas Baader a créé la Fraction Armée Rouge, au nom d'un idéal de révolution. Frapper au cœur du rêve, vous comprenez, parce que le rêve n'en est pas un, le rêve est fabriqué de toutes pièces, le rêve est assemblé dans les bureaux climatisés des sièges sociaux, le rêve est tissé de mensonges. On fait croire que le rêve est le vôtre, on vous injecte des rêves pour mieux vous anesthésier, des rêves qui abaissent la nuque, qui voûtent les épaules. »¹

Aurélien COULON. Vous êtes membre de Troisième bureau et vous y avez le statut d'auteure associée. Qu'est-ce qui vous a donné envie de rejoindre le collectif, et en quoi cet engagement nourrit-il votre pratique de l'écriture ?

Magali MOUGEL². J'ai découvert le festival quand j'étais étudiante à l'ENSATT (École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre) : nous avons accompagné

une série de rencontres. À l'issue de l'édition 2011 de Regards croisés, Bernard Garnier nous a proposé, à Laura Tirandaz et à moi, de rejoindre l'équipe et de prendre en charge des temps forts qui étaient proposés lors du festival. À l'époque Laura s'occupait de la gazette et je co-animais une coopérative d'écriture avec Samuel Gallet. J'ai ensuite continué à travailler avec l'équipe de Troisième bureau, d'abord en tant que lectrice car cela permet d'être en contact avec des textes parfois de première main ou venant juste d'être traduits, ce qui est une chance formidable. Le collectif n'est pas axé que sur des textes francophones et cela me permet de découvrir ce qui s'écrit dans le reste de l'Europe au moment où j'écris ici. Au départ il y avait donc ce désir d'accompagner le collectif et d'être présente au comité de lecture, puis les choses se précisent au fil du temps. Cette année, nous avons beaucoup travaillé avec Bernard Garnier et Cécile Corbery sur les enjeux politiques et artistiques du projet de Troisième bureau, qui existe depuis treize ans et qui est en train d'évoluer, ce qui implique d'interroger des choses qui *a priori* vont de soi : le geste de lecture publique, ou encore la présence des auteurs au festival. Si on demande aux auteurs de venir, est-ce qu'on leur demande juste une présence symbolique ou est-ce qu'on les convie aussi à intégrer le projet de Troisième bureau pendant le temps du festival ? C'est un espace où je me retrouve très fortement en tant qu'auteure car cela permet de préciser la nature du geste d'écriture et de le confronter à une dimension collective qui ne se réalise pas seulement lors du passage au plateau, mais tout au long du processus.

A.C. Il y a aussi une démarche d'écriture qui se développe dans le présent du festival avec les chroniques, qui ont été initiées l'an dernier et qui se poursuivent cette année.

M.M. L'idée des chroniques est d'ouvrir tous les soirs un espace ponctuel de réflexion sur une question qui a trait à la représentation et ses enjeux, à la place du théâtre dans la vie de la cité. Ce n'est pas forcément l'occasion d'un développement philosophique poussé, il s'agit plutôt d'interpeller le spectateur et de travailler à préciser le travail que nous faisons à l'année avec Troisième bureau. Cette année, les chroniques seront en lien avec les travaux de recherche d'Olivier Neveux³ puisque nous allons poser la question du spectateur⁴ : « Qu'est-ce que c'est finalement que cette assemblée qui met en coprésence regardants et regardés ? Quelle est notre place aujourd'hui à nous, spectateurs de théâtre ? Quels pouvoirs possédons-nous, devrions-nous posséder ?⁵ » L'idée des chroniques du soir est aussi d'annoncer la tonalité : les rencontres que nous proposons au cours du festival ne sont pas adressées uniquement à un public de spécialistes, c'est aussi un espace de parole et d'échange où chacun peut donner son point de vue.

A.C. Pourriez-vous présenter en quelques mots Éric Pessan, l'auteur de *Tout doit disparaître*⁶ ?

M.M. C'est un auteur multiple, il touche à tout même s'il est plutôt identifié comme romancier : il a des projets en direction de la radio, d'autres qui font se rencontrer la littérature et le milieu artistique en collaboration avec des photographes, des illustrateurs, des peintres. En ce moment par exemple il travaille sur un écrit qui va accompagner une rétrospective sur le thème de la chasse. Il fait aussi partie des conseillers de la revue du Centre National d'Etudes Spatiales, *Espace(s)*, et il collabore régulièrement avec *Remue.net*. Il n'est pas facilement classable : on ne peut l'associer à un domaine, il a une curiosité qui le mène dans différents champs, et c'est ce qui fait l'intérêt de son écriture. À chaque expérimentation, pour que quelque chose

puisse s'énoncer, la question de la forme se pose. Pour aborder le thème de l'émeute, la question du choix du médium le plus approprié s'est posée : *Tout doit disparaître* n'aurait pas pu être un roman, c'est un texte qui appelle le corps et le plateau.

A.C. La thématique de l'émeute, abordée à travers la polyphonie de récits entrecroisés, est au centre de ce texte. Selon vous, qu'est-ce qui fait la singularité de *Tout doit disparaître* ?

M.M. Ce texte retient l'attention parce qu'il vient dénoncer quelque chose de nos sociétés de consommation, mais je pense que sa force se situe ailleurs. Le personnage central, Andreas, explique pourquoi ce système qui découle d'un néolibéralisme exacerbé le dégoûte, et quelles sont les forces qui restent aujourd'hui pour l'affronter. Andreas est une sorte de figure tutélaire. Il est à l'origine de l'émeute, envisagée comme un geste politique qu'il a initié, mais qui devient collectif. À sa suite, on s'engouffre dans la destruction d'un centre commercial, Le Val Enchanté. Différentes paroles sont convoquées : les personnages qu'on rencontre par la suite sont plus de l'ordre de la figure, représentatifs d'un milieu social ou d'une entité. Ces voix commentent l'événement qui s'est produit. C'est une écriture polyphonique qui crée un chœur proche du chœur antique d'où s'extrait un coryphée, Andreas, qui s'adresse au spectateur. La parole ne se construit pas forcément de façon commune mais tente de reconstituer un événement en faisant surgir une multiplicité de points de vue. L'intérêt de cette pièce est qu'elle travaille à la convocation d'un chœur duquel va s'extraire une voix unique qui revient sur l'origine et les intentions qui ont donné lieu à la destruction d'un bâtiment commercial.

A.C. Si je comprends bien, c'est un texte qui creuse autour de l'événement en mettant en lumière, grâce à cette multiplicité de points de vue, des choses qui n'auraient pas pu s'exprimer de la même manière par un autre médium que le théâtre ?

M.M. Si Éric avait voulu écrire un roman on aurait probablement suivi la figure d'Andreas, avec un point de vue interne sur l'événement, et sur ses motivations, mais on n'aurait pas eu ce rapport à une parole collective. Le théâtre permet une énonciation simultanée de points de vue et en même temps c'est une flèche tirée dans le temps : en 1h30 tout doit être parfaitement compréhensible. Le roman peut créer des méandres, on peut l'arrêter ou revenir en arrière, chose qu'on ne peut pas nécessairement faire avec le théâtre. Se crée alors une sorte d'urgence à trouver une réponse collective à un événement, d'autant plus que c'est une pièce très courte. Ce qui fait aussi son intérêt est qu'aucun des personnages n'essaye de se déculpabiliser de l'action à laquelle il a participé : il était inéluctable qu'on en arrive à une destruction de la marchandise.

A.C. J'avais envie de vous renvoyer une question que vous posiez l'an dernier lors de la rencontre avec Olivier Neveux : « de quels théâtres avons-nous besoin aujourd'hui » ? Cette écriture est-elle de celles dont nous avons besoin ?

M.M. En commençant à préparer la rencontre avec Éric pour le festival je me suis aperçue que la question de l'émeute est très facilement dépolitisée : ce serait un acte de destruction massif qui ne reposerait sur aucune organisation politique ou collective. Or, *Tout va disparaître* montre un geste qui surgit d'un individu et qui est relayé par d'autres qui se mettent au service d'une même cause. Ce qui me plaît assez est que là où on croit qu'il n'y a plus de politique, plus de pensée, une forme d'organisation émerge malgré tout. L'émeute n'est sans doute pas la réponse la meilleure mais c'est une tentative de sortir du silence. Je pense que ce n'était pas l'objectif premier d'Éric quand il a écrit ce texte, mais c'est un élément qui traverse la

pièce. L'une des questions que nous nous étions posées l'an dernier était d'essayer de comprendre quels sont ces théâtres qui nous sortent de notre torpeur sans que ce soit nécessairement dans un geste agressif, qui, plutôt que de créer de la culpabilité chez le spectateur, ouvrent des possibles, touchent à des capacités qui sont en nous et que nous aurions oubliées. À l'endroit où nous pensons que tout est perdu et que plus aucun discours ne peut se construire, peut-être qu'il y a encore un discours. C'est un point de vue très personnel mais je crois que c'est ce qui se tramait autour de ce travail que nous avons fait l'an dernier. Peut-être que l'objet du théâtre est justement de s'intéresser à des discours qui sont aux marges. Le théâtre aujourd'hui reste une forme artistique fréquentée par une minorité, et paradoxalement c'est peut-être l'endroit où on peut faire surgir et entendre des discours minoritaires.

Tout doit disparaître donne la parole à quelqu'un qui n'a pas de discours construit. C'est la force du personnage d'Andreas : *a priori* nous sommes face à un délinquant qui initie la destruction d'un centre commercial et il ne s'agit que d'un geste de vandalisme, mais en l'occurrence cela s'inscrit dans une dynamique politique et dans une réparation symbolique, et cela devient alors beaucoup plus gênant, car on ne peut pas trancher. Le vandalisme tel qu'il est présenté dans *Tout doit disparaître* interroge le statut de l'émeute et devient ainsi éminemment politique. On peut envisager la présence d'Andreas comme une entité contestataire d'un pouvoir en place. Son geste n'est pas anecdotique, c'est un geste de dénonciation que je trouve extrêmement fort : à la violence d'une société marchande quelle est la réponse que l'on peut faire ? Quand cela ne passe pas forcément par les mots cela passe peut-être par une forme d'action physique qui permet de structurer un discours là où on ne s'y attendrait pas. Cela me fait penser au livre de Guy Debord, *La planète malade*. Debord y fait référence aux émeutes de Watts. Même si elles sont éloignées de *Tout doit disparaître* de par la nature des événements qu'elles tentent de décrypter, ces quelques lignes me semblent refléter ce qui est en jeu dans le texte d'Éric Pessan :

Freedom now est le mot de passe de toutes les révolutions de l'histoire ; mais pour la première fois, ce n'est pas la misère, c'est au contraire l'abondance matérielle qu'il s'agit de dominer selon de nouvelles lois. Dominer l'abondance n'est donc pas seulement en modifier la distribution, c'est en *redéfinir toutes les orientations* superficielles et profondes. C'est le premier pas d'une lutte immense, d'une portée infinie.⁷

Je trouve que c'est presque le mot d'ordre qu'aurait pu se fixer le personnage d'Andreas. Cette citation montre aussi que cette redéfinition des « orientations superficielles et profondes » ne peut pas se faire dans la douceur, mais peut-être dans une violence radicale et assumée.

NOTES

1. Éric Pessan, *Tout doit disparaître*, Théâtre Ouvert / Tapuscrit n°120, 2010, p. 37.
2. <http://magalimougel.blogspot.fr/>
3. Voir notamment *Politiques du spectateur*, Paris, La Découverte, mai 2013.

4. « Viens voir, les spectateurs », rendez-vous avec Olivier Neveux / Magali Mougel, vendredi 17 mai 2013 à la bibliothèque du Centre-ville de Grenoble.
 5. Programme de l'édition 2013 du Festival Regards croisés, p. 12.
 6. Texte mis en lecture jeudi 16 mai à 20h au Théâtre 145 (Grenoble) dans le cadre du Festival Regards croisés.
 7. Guy Debord, *Le déclin et la chute de l'économie spectaculaire-marchande*, in *La planète malade*, Gallimard, 2004, p. 27.
-

INDEX

Mots-clés : Pessan (Éric)